

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 8 (1914)  
**Heft:** 3

**Rubrik:** La musique à l'étranger

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## La musique à l'Etranger

### ALLEMAGNE

28 février.

La première de l'opéra de Franz Schreker, *der ferne Klang*, vient d'être donnée à Munich ce soir avec un plein succès. Quelques sifflets, vite étouffés sous les applaudissements, après le second acte, prouvent seulement que l'auteur n'est ni membre influent du Musikerverband, ni professeur d'intrigue dans un Conservatoire, ni même baron. Le public, lui, ne s'y est pas trompé : il a senti ce qu'il y a de profond dans cette action prise à même la vie désolante ; et si la langue que parle le compositeur, aussi exubérante dans ses moyens que discrète dans ses effets, a trop de finesse pour être comprise d'emblée, elle ne peut laisser aucun doute quant à sa qualité psychologique et à sa valeur d'art. Le sujet se réduit en trois mots : la poursuite du bonheur ; avec cette conclusion, qui se pourrait banale comme un truisme de Goethe, que l'on revient toujours à ses premières amours ou que le bonheur n'est pas de ce monde, si le symbolisme du *son lointain* ne parlait aussi de l'idéal qui ne devient tangible qu'au moment où, consciente ou non, mais entraînée par son propre désir, l'âme abandonne la réalisation matérielle pour se réaliser elle-même dans l'au-delà. La vie des grands artistes, et des musiciens en particulier, fournirait les exemples de tels martyrs sans doute rédempteurs.

Comme dramaturge, M. Schreker est franchement réaliste. Voici l'action : I. Fritz quitte Grete ; son humeur le pousse à courir le monde librement ; un « *son lointain* » l'attire ; quand il sera parvenu à fixer le mirage en une œuvre, il sera célèbre et riche, il reviendra. Grete, mise en demeure d'épouser l'aubergiste chez lequel son père, déjà très endetté, l'a jouée et perdue en une partie de quilles, s'enfuit. Une vieille entremetteuse la rejoints au bois et lui fait entrevoir la fortune. II. Grete, fêtée comme la plus belle dans la « *casa di maschere* » à Venise, se promet à celui qui racontera la plus jolie histoire. Elle va décider entre le comte et le chevalier, lorsque Fritz survient ; il a réentendu le *son lointain* mystérieux et il pressent un bonheur tout proche : il reconnaît Grete et c'est à lui qu'elle se donne ; mais lorsqu'il comprend à quel point elle est tombée, il la repousse et se sauve éperdu. III. La pièce de Fritz, enfin représentée, n'a pas de succès, la fin en est désolante ; cependant une femme s'y est évanouie. Celle-ci du moins l'aura compris ; il veut la voir. Plus distinct que jamais le *son lointain*, rêves de gloire et souvenirs d'enfance, bourdonne presque à côté de lui. Grete relevée par la pièce entendue, arrive ; ils tombent aux bras l'un de l'autre ; mais en touchant à ce bonheur qui va lui permettre de transfigurer la fin de son drame, Fritz malade, brisé, meurt.

Musicien, M. Schreker demeure également réaliste. Le *son lointain* ne se pare, même à l'orchestre, d'aucune poésie, d'aucun romantisme : c'est un bruit réel, un simple grésillement de sons inexplicables ; ce n'est que l'emblème du symbole. Et en cela le compositeur se montre bien moderne : il se donne tout à la traduction immédiate de la situation ; la musique suit l'action pas à pas, mot à mot. Quant aux moyens employés, ils frisent le futurisme, mais avec quelle distinction ! Ce ne sont qu'effets contenus ; sonorités étranges ; tons changeants. La mélodie, les motifs rythmiques se noient dans cet impressionnisme. Les qualités du cœur, une certaine moiteur émoue semblent, au premier abord, y faire défaut, mais cela n'exclut nullement la chaleur, le tempérament, une réelle grandeur même. Et surtout quelles

que soient les discordances accumulées, l'enchevêtrement de l'écriture, le décousu apparent des successions harmoniques et thématiques, cela demeure discret, raffiné, amplement musical et d'une trame soutenue. Si ce n'est pas l'œuvre d'un grand musicien, comme on l'entendait jusqu'à présent, c'est en tous cas celle d'un maître-joaillier de son art; et si c'est là, pour nous autres, la musique de l'avenir, vive-Dieu que Franz Schreker ait l'avenir devant lui. L'homme qui apporte tant de nouveauté dans son premier ouvrage, que ne nous réserve-t-il pas! La description poussée jusqu'à l'enivrement de la chaude nuit de juin dans la forêt, le caractère fantomatique prêté à la vieille enjôleuse vont plus loin que la notation instantanée de sensations ou de gestes. Et le tour de force du deuxième acte avec la bande des tziganes et celle des mandolinistes sur la scène, avec le branle-bas simultané du chœur et des danses, avec les récits des solistes, et les rappels thématiques à l'orchestre, est le travail d'un symphoniste et d'un metteur en scène dignes l'un de l'autre.

La représentation a été brillamment menée, grâce à Bruno Walter qui a obtenu de son orchestre des prodiges de souplesse et de cohésion, en se jouant des incroyables difficultés de la partition; les deux premiers rôles, Mlle Perard-Petzl et M. Erb de leur côté se sont montrés musiciens très sûrs en même temps qu'acteurs admirables; et d'ailleurs les comparses et même les figurants sont à la hauteur. La régie a fait merveille.

\* \* \*

La ville de Munich a décidé de sauvegarder la fondation du Dr Kaim. Il était temps. Grâce à la propagande active de son premier bourgmestre, Dr von Borscht, la municipalité a fini par voter le subside de 50.000 mark nécessaire pour assurer l'existence du Konzertverein et pour encourager les donations. Et ce n'est pas là une bien grande munificence, pour une capitale de l'art, si l'on songe que Munich n'entretient pas les théâtres qui contribuent à sa réputation, puisqu'ils sont royaux, qu'elle ne donne que 60.000 mark au théâtre Prince-Régent, et que des villes moins grandes, des villes de second et troisième ordres comme Ratisbonne, Mulhouse, Fribourg-en-Brisgau consacrent aux leurs de 80 à 300.000 mark par an. Du moins, voici réglée la question des concerts symphoniques populaires. M. Paul Prill s'ingénie à y varier ses programmes de la façon la plus intéressante, soit en produisant des virtuoses comme le violoncelliste Prof. H. Kiefer, soit en exhument par exemple un *divertimento* peu connu de Haydn ou la V<sup>e</sup> symphonie de Schubert en place de l'éternelle *inachevée*, soit encore en appelant un jeune compositeur comme M. Walter Braunfels à diriger en personne son charmant *Neues Federspiel*. Aux concerts d'abonnement, M. Ferd. Lœwe vit un peu sur la réputation acquise; ils gagneraient en intérêt si, de fois à autre, quelques kapellmeister étrangers à la maison appartaient de la variété, non pas tant dans les programmes eux-mêmes que dans l'interprétation des œuvres: la manière de M. Lœwe, pour soignée et souvent parfaite qu'elle soit, ne laisse pas que d'engendrer un peu de monotonie. Et pourtant il faut lui décerner des éloges encore pour son concert de carnaval et l'exécution des *Elfenreigen* de Klose, de l'archi-vide *Lustige Ouverture* de Weingartner, du beau morceau qu'est, au contraire, l'ouverture de Goetz pour la *Mégère apprivoisée*. D'autre part, la VIII<sup>e</sup> de Beethoven a manqué d'esprit.

Signalons encore rapidement: à Strasbourg, une nouvelle symphonie, qui a les travers d'une œuvre de début, mais une réelle abondance de matière musicale, pour quoi il convient de retenir le nom de J. M. Erb; le franc succès remporté par Siegm. de Hausegger tant à Wiesbaden qu'à Oldenbourg avec son grand poème symphonique de *Wieland le forgeron*; à Wiesbaden encore et à Francfort, c'est F. Delius qui triomphe avec de belles exécutions de sa *Messe de la vie*. Enfin à

Magdebourg, un Français, M. Lazare Ponnelle, faisait, dernièrement, exécuter un *Trio* pour violon, alto et violoncelle ; mais l'austérité des principes et l'exprès renoncement à tout ce qui flatte l'oreille des amateurs lui ont aliéné la sympathie du public.

MARCEL MONTANDON.

## BELGIQUE

Tout l'intérêt musical de ces deux mois écoulés s'est principalement concentré au théâtre où, dès le 2 janvier, *Parsifal* était représenté en grande pompe et solennité, tandis qu'en février fut organisé avec éclat un « Festival Strauss ».

Je me livrerai d'abord à quelques réflexions sur le premier de ces événements et je résumerai tout de suite mes impressions en disant, qu'avec beaucoup d'autres, je souhaite que *Parsifal* retourne et reste à Bayreuth, où seul jusqu'à présent on pouvait l'écouter dans l'atmosphère recueillie et surtout dans les conditions de réalisation indispensables à sa représentation. *Parsifal* est une œuvre de beauté intégrale et absolue qu'elle gardera, bien entendu, toujours et partout où on la représentera suivant son esprit. Cependant son caractère mystique exige l'atmosphère d'un temple et non celle, si profane et mondaine, de la plupart de nos théâtres qui ne sont en général que des lieux de divertissement où l'art — pour les « fidèles habitués et abonnés » surtout — n'est souvent que chose secondaire. Et c'est particulièrement le cas — la tradition presque — dans les pays latins. Sans doute, les directions prévoyantes ont préparé le public et par des articles précis ont, d'avance, imposé la tenue qu'il convenait d'observer devant ce chef-d'œuvre spécial. Il y avait, pour se dédommager de l'austérité du spectacle, après le 1<sup>er</sup> acte, un entr'acte d'une heure où les petits soupers fins aux restaurants « chics » des environs allaient largement compenser l'ennuyeux sacrifice consenti par les snobs habituels ; et pour beaucoup qui osèrent en faire l'aveu, c'est ce que *Parsifal* apporta de meilleur !... L'essentiel pourtant, c'est que le silence le plus complet fut observé pendant la représentation, en sorte que ceux qui venaient écouter religieusement n'ont pas été troublés dans leurs impressions plus ou moins profondes.

Pour celui qui fut à Bayreuth, il n'a évidemment retrouvé ici qu'une image et un écho affaiblis du spectacle de là-bas. Je fus plusieurs fois au temple de Wagner ; j'ai, sans parti-pris, vu les défauts aussi bien que les beautés de ces représentations ; mais toujours celles-ci dépassaient de beaucoup celles-là, et j'en suis chaque fois revenue avec des impressions profondes et inoubliables, dues notamment au caractère de parfaite unité, de remarquable cohésion, de style élevé de ces exécutions minutieusement étudiées et mises au point, rendues par des acteurs et des musiciens que ne fatiguent pas des représentations quotidiennes pendant des mois, augmentées des répétitions nécessaires. Et puis jouer à Bayreuth fait partie de la consécration de bien des carrières artistiques, et les participants y viennent avec l'apport personnel de toutes leurs facultés et de leur meilleure volonté. Tel acteur, doué sans doute, que nous avons vu ailleurs jouer sans relief ni éclat, était tout simplement admirable à Bayreuth.

Et cette force occulte du temple s'exerce sur l'exécutant comme sur l'auditeur qui, lui aussi, arrive « autrement », délivré du quotidien ordinaire. Ajoutez à celà les dispositions spéciales du théâtre même, sa haute, large et profonde scène, le grand recul de celle-ci à la salle de spectacle d'une sobriété si grande, sans dorures, ni ornements et où l'obscurité est du reste *totale* pendant la représentation. Puis cet orchestre de choix longuement préparé et entièrement dissimulé dans « l'abîme mystique » d'où le *Prélude* de *Parsifal* s'élève comme une « émanation

sonore céleste», musique divine et vraiment sacrée dont deux mesures suffisent à vous plonger intensément dans l'atmosphère voulue du drame. Le miracle est, dès lors, accompli par ces magiques sonorités; vous êtes préparés à tout recevoir et à vous laisser simplement «impressionner»; vous êtes dans le monde de la merveilleuse légende; vous ne songerez plus à discuter de la vraisemblance de telle scène ou de tel personnage. Cela ne viendra que loin du théâtre; quand vous serez rendu à vous-même et que vous pourrez froidement analyser, faisant la part de ce qui fut entièrement beau ou moins bien réalisé.

Ici, plus rien de tout cela. Aussi, la plus désagréable impression que j'ai ressentie, c'est la *matérialité* de l'exécution du plus mystique des drames. A l'orchestre c'était presque inévitable, vu sa disposition et malgré le talent de nos musiciens et des chefs d'orchestre, MM. Lohse ou Lanwerijns. A la scène, sauf au 2<sup>me</sup> acte (un merveilleux jardin enchanté), j'ai trouvé le décor assez sec et n'ayant rien de la fraîche et exquise beauté de ce que nous vîmes autrefois ici même, dans *Orphée*, *Pelléas et Mélisande*, le *Roi Artus* par exemple. Le temple était de bon goût, mais assez petit, ce qui ne permit pas au 3<sup>me</sup> acte de réaliser exactement l'impressionnant épisode de la rencontre des deux cortèges se croisant au-devant de la scène et mettant Amfortas en présence du sarcophage de Titurel. Enfin, si les cloches sonnaient juste, le problème du décor mouvant ne fut pas trop réussi. Et l'on eut de la peine aussi à disposer les trois groupes de chœurs du temple dont celui de la coupole avec ses soprani «pointus» n'avait rien de bien «sacré» assurément. Par contre, il y eut de jolis ensembles au 1<sup>er</sup> acte: Gurnemanz et les écuyers, les cortèges d'enfants et de chevaliers dans le temple; au 2<sup>me</sup> acte, les Filles-Fleurs délicieusement costumées, évoluant, je l'ai dit, dans un ravissant décor.

Quant aux artistes, il faut citer hors pair Gurnemanz (M. Billot) et surtout Amfortas (M. Rouard) qui ont réalisé leurs rôles avec une réelle perfection. Les autres n'ont satisfait qu'en partie. Klingsor manquait d'autorité; Kundry n'était qu'une belle apparition ayant une voix agréable et résistante, et quant au Parsifal de H. Hensel, il n'est guère idéal. Sans doute, le français doit beaucoup gêner l'artiste, mais cela ne peut influencer sa plastique — grotesque par moments — ni sa compréhension peu sentie, tout apprise, du rôle. Beaucoup lui préfèrent notre ténor habituel, M. Audouin.

Je reconnais qu'en montant *Parsifal*, la direction, dont les subsides sont assez limités, a fait un grand effort, et que sous l'impulsion d'un wagnérien aussi enthousiaste et averti que M. Kufferath, le meilleur de ce qu'on pouvait a été réalisé. Mais ce n'est pas extraordinaire comme ce qu'on obtint déjà ici pour Gluck, par exemple, il y a quelques années, avec le concours de Mme Litvinne. Il demeure cependant établi que de toutes les représentations *françaises* de *Parsifal*, celles du théâtre de la Monnaie répondent le mieux à l'esprit de l'œuvre et sont sensiblement supérieures à celles de Paris même. Des Français en ont loyalement fait l'aveu. Le succès de l'œuvre est très grand. En passant, n'oublions pas de signaler l'admirable traduction, très claire et respectueuse de la musique et du texte, de Judith Gautier et M. Kufferath. Il serait difficile de faire mieux.

Un mot maintenant du «Festival Strauss» qui fut des plus réussis. La présence du maître a singulièrement stimulé tous les éléments qu'il avait à sa disposition: l'orchestre d'abord, qui eut à jouer sous sa direction un concert composé uniquement de ses œuvres; à travers *Don Juan*, *Till Eulenspiegel* et surtout *Ainsi parla Zarathustra*, on a admiré une fois de plus la richesse de ce puissant tempérament musical, s'exprimant avec une virtuosité exceptionnelle par les cent voix de l'orchestre. Les mélodies que chanta Mme Francès Rose ont charmé par leur lyrisme plus intime, tel qu'il apparaît notamment dans ces Lieder si beaux: *Traum durch die Dämmerung* et *Morgen*. Deux représentations d'*Elektra* et de *Salomé* nous

ont enfin fait retrouver un compositeur dramatique singulièrement attachant et puissamment suggestif. Il faut dire que ces représentations étaient jouées par des artistes de premier ordre ; *Elektra* notamment fit une impression considérable, non pas d'horreur, comme on pourrait croire, mais d'une beauté barbare, grandiose et tragique que la figure d'Elektra dominait de sa fière et implacable volonté vengeresse. Mme Mottl-Fassbender y fut, comme ailleurs dans le rôle d'Hérodias, tout simplement admirable, unique ; à côté d'elle, la terrible Klytaiemnestra, de Mme Bahr-Mildenburg, d'un réalisme saisissant ; enfin une attachante Chrysotémis, de Mme Francès Rose qui fut aussi une extraordinaire Salomé. M. Carl Perron qui s'était si bien annoncé dans le rôle d'Oreste, ne put malheureusement chanter Iokanaan, étant tombé malade ; un des nôtres le remplaça, non sans mérite. R. Strauss fut associé au triomphe de ses remarquables interprètes.

Incontestablement, c'est de toute la musique moderne allemande, celle qui, seule jusqu'à présent, semble avoir conquis notre public. Ni les savantes *Variations* en tous genres de Max Reger, ni les inspirations du génial et profond Hugo Wolf ; ni les inégales, mais émouvantes compositions de G. Mahler, coulées dans un moule grandiose qu'elles brisent du reste de toutes parts et dominées par une pensée supérieure à laquelle leur réalisation musicale n'atteint pas toujours, malgré des pages superbes ; ni enfin les sublimes inspirations d'Anton Bruckner — à peine connu ici —, rien de tout cela ne laisse chez nous autre chose qu'une impression passagère. Il est vrai que nous n'avons eu ici que peu de Mahler et de Wolf. Mais les voici entrés — parce que morts assurément — au répertoire du Conservatoire. Leur gloire est consacrée ! Cependant, de grands et vaillants artistes, Mmes Philipp et Mysz-Gmeiner (*Lieder*), le quatuor Zimmer (jouant l'exquise *Sérénade italienne* de Wolf ; aussi dans leur tournée au midi de la France), d'autres encore, se chargent de nous les faire aimer davantage.

Quant aux tendances modernes françaises, elles nous sont plus familières et furent récemment largement représentées en un concert symphonique dirigé par Vincent d'Indy.

Et à côté de cela, la musique classique eut ses beaux soirs aussi, notamment aux concerts Bach, aux admirables séances du quatuor Busch (Vienne) et de Pablo Casals. Je signalerai aussi l'excellente impression laissée à Bruxelles par la violoniste, Mme Renée Chemet, partageant le succès d'une jolie soirée au Cercle artistique avec notre excellente pianiste, Mlle Hélène Dinsart. Et la Libre-Esthétique, qui s'ouvrira bientôt, nous promet encore maintes révélations d'autres jeunes talents. En attendant on fêtera, au théâtre spécialement, les maîtres français en la personne de C. Saint-Saëns, qui assistera à la reprise de son *Timbre d'Argent* et jouera lui-même sa fantaisie *Africa* et Vincent d'Indy dont on reprendra l'*Etranger* avec Mme Vorska, dans le rôle de Vita. Voilà qui va nous envoyer bien loin de Strauss. Pourtant celui-ci et d'Indy procèdent directement de Wagner, mais avec quelques tempéraments différents !

MAY DE RÜDDER.

## RUSSIE

*Lettre de Moscou.*

Le nombre et la variété des concerts et des auditions de tous genres a dû satisfaire, en cette première moitié de saison, les désirs des amateurs de musique les plus fervents ! Nous avons eu jusqu'à cinq concerts en un jour, et si l'on ajoute à ceux-ci l'Opéra, les divers théâtres, les conférences, etc., on se rendra compte de l'abondance des distractions artistiques de notre ville.

Parmi celles dont le goût est le plus relevé et qui nous ont laissé la meilleure impression, nous citerons toute une série de concerts symphoniques organisés par les grandes associations musicales du pays, au nombre de cinq :

1. La « Société impériale russe de musique », qui donne huit concerts par saison, sans compter les auditions organisées par le Conservatoire, avec le concours des élèves. Cette association fêtera l'an prochain son cinquantenaire et l'on peut dire que c'est elle qui implantà à Moscou le culte de la haute musique. Nicolas Rubinstein, le frère d'Antoine, l'a créée, en même temps qu'il fonda, en 1865, le Conservatoire de Moscou, qu'il dirigea jusqu'à sa mort survenue en 1881. Or, Nicolas Rubinstein consacra toutes ses forces, tout son remarquable talent au réveil des aptitudes musicales latentes mais indéniables de sa nation. La « Société impériale russe » est restée jusqu'à ce jour une institution de la plus haute importance pour le développement de l'art en Russie. Ses concerts sont dirigés actuellement par M. Emile Coupère. Mais celui-ci cède parfois le bâton à quelque confrère : C. Glazounow, Michel Ippolitow-Iwanow ou, cette année, pour deux soirs, à Bruno Walter, le fameux chef d'orchestre de Munich.

2. Un professeur de notre Conservatoire, compositeur de talent, organise depuis six ans des « Matinées symphoniques » dominicales, à programmes historiques. Ces auditions, dont le prix d'entrée est modique, sont fréquentées surtout par la jeunesse, qui y trouve une distraction saine entre toutes. Derniers solistes : Mme Wanda Landowska, MM. Emile Frey, votre compatriote, et N. Arseniew, jeune pianiste qui sort du Conservatoire de Moscou et dont le mécanisme est extraordinaire.

3. Les concerts de la « Société philarmonique » fondés en 1883 et dont on remarque les exécutions fort belles, sous la direction de chefs d'orchestre divers, en tournée : Wassili Safonow, Serge Rachmaninow, Leonid Kreutzer, Tcherepnine. Solistes de cette saison : Efr. Zimbalist, S. Rachmaninow, Pablo Casals, L. Sobinow.

4. M. Serge Kussewitzki, le célèbre contrebassiste, a commencé à déployer, il y a cinq ans, une activité intense comme chef d'orchestre, organisant des « Concerts symphoniques » qui se distinguent tant par leurs programmes classiques et modernes que par la collaboration de solistes de renom. M. Serge Kussewitzki a son orchestre à lui, formé d'artistes triés sur le volet et dont l'ensemble est exemplaire. Tantôt il le dirige lui-même ; tantôt il invite quelque maître étranger à prendre la baguette, comme ce fut le cas récemment pour MM. Arthur Nikisch et Claude Debussy. Enfin, M. S. Kussewitzki aussi est l'initiateur de « Matinées symphoniques populaires », qui ont lieu le dimanche sous la direction d'A. Orlow, un musicien d'expérience et de talent. Après avoir passé en revue les maîtres anciens, on y a fait place à la musique russe et scandinave : Grieg, Sinding, Sibelius, etc.

5. La « Chapelle symphonique de Moscou » est dirigée par M. Witcheslaw Boulytchew avec une ardeur que rien ne lasse. Elle se consacre à l'étude d'œuvres anciennes, pour chœur et pour orchestre, et nous a fait entendre cet hiver *Les Saisons*, de J. Haydn, et une longue série d'œuvres de J.-S. Bach, réparties en trois soirées. Nous avons entendu, au cours de ces soirées, nombre d'artistes de valeur : Dav. Choré (piano), B. Sibor (violon), M. Nicouline (flûte), Jacques Handschin (orgue), votre compatriote aussi, qui fit ses études auprès de Ch.-M. Widor et de M. Reger et qui professe maintenant au Conservatoire de St-Péterbourg ; puis des chanteurs, qui se firent remarquer surtout dans le *Magnificat* ; Mme Pauline Dobbert (alto), MM. A. Bogdanowitch (ténor) et Soukhadolski (basse). Le chœur, lui, chanta avec beaucoup de clarté et une précision rythmique absolue.

(A suivre)

ELLEN V. TIDEBOHL.

